مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

سيمائية الموت والسخرية في رواية (كل أنواع الحلي لا تفيد الموتى) لواثق الجلبي ، قراءة في تفكيك الخطاب الميتافيزيقي السياسي

أ.م.د. فوزي ثعبان منسي الموسوي
كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية
Alshfeehadeel176@gmail.com
07704536174

مستخلص البحث:
يتناول البحث رواية كل أنواع الحلي لا تفيد الموتى لواثق الجلبي بوصف عنوانها عتبة دلالية تنتقل بالدلالة من الزينة الى العبث، وأمام الكارثة لا تعود تقنيات السرد التقليدي صالحة: فينكسر الزمن السردي ، وتتفكك الذات الى شظايا لا تقبل الوحدة ؛ لذا توظف الرواية السخرية السوداء كأداة مقاومة خطابية تكشف عجز اللغة عن احتواء الصدمة وتسخر من محاولات ترقيعها، وينتهي فعل الكتابة بالصمت، بوصفه السلطة الاخيرة للكاتب الذي يستعيد بها نصه من التداول ويعيده الى ماقبل الكلام، اعترافاً باستنزاف اللغة أمام ما لا يقال.

الكلمات المفتاحية: كل أنواع الحلي لا تفيد الموتى ـ كتابة مابعد الصدمة ـ السخرية السوداء ـ الزمن المكسور ـ تفكك الذات ـ الصمت.

المقدمة :
اذا كان الموت في التراث العربي الكلاسيكي لحظة فاصلة تفصل بين دار الفناء ودار البقاء وتستدعي خطاباً رثائياً مشحوناً بالقداسة والهيبة ؛ فإن الرواية العراقية المعاصرة ولاسيما بعد عام (2003) قد اعادت توطين هذه اللحظة في صميم اليومي والمعاش، ولم يعد الموت حدثاً استثنائياً يأتي على حين غرة، بل صار حالة بنيوية ومناخاً وجودياً يتنفسه الفرد كما يتنفس الغبار، وفي هذا التحول الأنطولوجي تنشأ الحاجه الى لغة سردية جديدة لا تكتفي بالخطابة، بل تلجأ الى السخرية السوداء بوصفها أداة معرفية لكشف البنية العميقة للعنف والاستهلاك والعبث، وفي هذا الفضاء تنبثق رواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) لواثق الجلبي كنص مفصلي في مشروع كتابة الصدمة العراقية، فالعنوان نفسه يعلن عن قطيعته مع المنظومة الرمزية القديمة (الحلي)، وهي علامة التزيين والفائض الاستهلاكي، التي تُصدم بالموت، وهو الحد الاقصى للعجز المادي والمعنوي، والمفارقة هنا ليست بلاغية وحسب، بل حضارية لأنها مفارقة عصر تعاش فيه الوفرة المادية مع الانعدام الاخلاقي، وقد صار فيه الجسد البشري عرضة للتداول كسلعة قابلة للتلف والاستبدال، وتكمن اهمية هذه الرواية في انها لا تعالج الموت بوصفه موضوعاً سردياً، وانما تجعله مبدأ منظماً لبنية السرد ذاته، فالزمن يتفكك، والاصوات تتعدد، والمكان يتحول الى جثة مفتوحة للتشريح، وفي مقابل خطاب الضحية الذي ساد في كثير من نصوص المرحلة، يختار الجلبي مسلكاً اشد قسوة واكثر ارباكاً هو مسلك السخرية التي لا تُضحك، بل تفضح، هذه السخرية التي تعيد تأويل الجسد المهان، واللغة المبتذلة، والشعارات المفرغة، وتكشف كيف ان الثقافة الاستهلاكية قد امتدت لتلتهم حتى لحظة الفناء، فتحولها الى مشهد عابر لا يستحق اكثر من زينة لا يجدي نفعاً . وعليه فإن هذا البحث ينطلق من فرضية مفادها ان (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) ليست رواية عن الموت، وانما عن استحالة الحياة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

في ظل موت مستدام، وهي تستثمر تقنيات السرد ما بعد الحداثي - من تعدد الاصوات، وكسر الزمن، وتشظي الذات - لا ترفاً شكلياً، بل ضرورة دلالية لمواكبة تشظي التجربة ذاتها، كما انها تشتبك مع التحولات الثقافية العميقة التي افرزها ما بعد (2003) انهيار السرديات الكبرى، وصعود الخطاب الاستهلاكي، وتحول العنف الى وضع طبيعي لا يثير الدهشة، وان دراسة هذا النص تقتضي تجاوز مقاربات التاريخانية المباشرة، والذهاب نحو قراءة سيمائية تفكيكية تتبع كيف تتحول العلامات الثقافية – الحلي، الجسد، المكان، اللغة - من ادوات للمعنى الى شواهد على غيابه، ومن ثم، فان هذا البحث يحاول ان يقرأ الرواية بوصفها مختبراً سردياً يختبر فيه مصير اللغة والذات والمجتمع في لحظة تاريخية بلغ فيها العبث ذروته، ولم يبق امام الكاتب سوى ان يضحك بمرارة ليقول الحقيقة، وان الوقوف عند هذا النص لا يعني الانغلاق على تجربة فردية، بل يفتح نافذة على سؤال أعم، مالذي تبقى من الانسان حين تُفرغ الحياة من قداستها، ويُفرغ الموت من هيبته، وتصير الحلي زاداً لا يغني من جوع .

المبحث الاول

العنوان عتبة دلالية - من الزينة الى العبث

عنوان الرواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) مفارقة بلاغية تجمع بين الاستهلاك والفناء، وهو ليس تسمية خارجية بل عتبة نصية، بمعنى جيرار جينيت لأنه جهاز برمجي يوجه أفق توقع القارئ، ويحدد عقد القراءة (جينيت ، 2010 : 19-20) ، وعنوان الرواية يشتغل كآلة تفكيك من السطر الاول؛ لأنه يهدم بنيتين ثقافيتين راسختين الاولى : بنية الموت كحدث ميتافيزيقي مهيب ذا سلطة عليا لا يرد ولا يكذب، يتجاوز الخطاب البشري (والموت أصدق وعظٍ، لأنه يقطع حجة المدعي، ويُسكت لسان المتكلف، ويهدم بناء الغرور، ويكشف حقيقة الأمر على غير تكلف ولا تصنع) (الجاحظ ، 1998 : 355/1)، وقوة فاصلة تبطل البنى الاجتماعية والرمزية وهي البنية ذاتها التي يفككها عنوان الرواية، والاخرى بنية الحلي كعلامة على الوفرة والاستمرارية والاجتماعية والفائض الاقتصادي والمكانة، فضلاً عن انها زينة، وهي ليست استهلاكاً لحظياً، بل آلية لإعادة انتاج البنية الاجتماعية (ان السلع الرمزية، ومنها الملبس والحلي والزينة، لا تقوم بوظيفة التمييز إلا لأنها تشتغل كعلامات يمكن قراءتها وتأويلها، فهي تحول الثروة الاقتصادية الى رأسمال رمزي معترف به، وتضمن استمرار المكانة الاجتماعية عبر اعادة انتاج علاقاتها في الجسد والمظهر (بورديو ، 2006 : 251) ، وإذ تتحدد عتبة المبحث الاول بعنوانها الدلالي من الزينة الى العبث، فإنها لا تكتفي برصد حركة لفظية، بل تفتح مساراً تحليلياً لتفكيك البنية الرمزية التي تقوم عليها هذه الحركة وعلى هذا الاساس ينقسم المبحث الى اربع محطات متعاقبة :

1-1 تفكيك الثنائية الميتافيزيقية - الموت / الزينة :

يمثل الموت في الوعي العربي الكلاسيكي لحظة انتقال من دار الغرور الى دار القرار، لذلك كان الخطاب حوله خطاباً قدسياً قائماً على الهيبة والرثاء والوعظ، ومن هنا فإن عنوان الرواية يقوِّض هذه البنية من الداخل ؛ فالحلي ليست مجرد زينة ، بل هي في التراث رمز الفائض، والمكانة، والقدرة على تأجيل الموت رمزياً؛ ففي كليلة ودمنة كذلك في الف ليلة وليلة نجد الحلي والكنوز علامة على السلطة التي تحاول شراء الخلود (ان الملوك إذا جمعوا الكنوز وكنزوا الذخائر ظنوا أنهم قد اشتروا بذلك البقاء ونجوا من الموت ، وهيهات ان ينجو من الموت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

احد بكنز او سلطان) (بن المقفع ، 1985: 47)، واذا كان بيدبا في كليلة ودمنة يهدم وهم الملوك الذين ظنوا انهم اشتروا البقاء بالكنوز والذخائر، فان حكاية الملك بونان في الف ليلة وليلة تجسد هذا الوهم دراميا (فجمع الملك الاموال والذخائر والجواهر والحلي، وبنى القصور الشامخة، وظن ان ذلك يقيه حدثان الدهر ويؤخر عنه الموت، فاتاه الموت بغتة فلم يغن عنه ما جمع) (الف ليلة وليلة ، 1280ه : 89/1) .وهذان النصان يؤسسان لنقد بنية السلطة التي تحول الحلي والكنور من علامة وفرة الى اداة وهمية لمقاومة الموت، ولكن الصيغة (لا تفيد) في عنوان الرواية تحول الفعل من النفي الجزئي الى النفي المطلق ؛ فتعلن ان كل آليات الترميز المادي تنهار امام حقيقة الجسد الفاني، وهذه المفارقة تقترب مما يسمى التفكيك من الداخل فهي لا تنفي الخطاب القديم من خارجه، وانما تتركه يتكلم حتى يفضح ذاته، فالعنوان يترك للثقافة الاستهلاكية جملتها، لكنه يضع نقطة في نهاية غير متوقعة، ويفكك ثنائية الموت / الزينة، فتسقط الرواية هيبة الموت التراجيدي وتسلمه للعبث اليومي فتنتقل بنا من موت يبكى عليه الى موت يسخر منه، كما في النصوص الأتية :(ستون عاماً وجثة شاحبة الاعوام وهيكل لا تفيد معه احدث الرافعات ... كانت ذراعاه متدليتين ورأسه يسكن الى حافة الكرسي لم تتح له أنفاسه اكثر من هذا ... اما هي فقد أوصدت الباب وخلعت ملابسها وارتدت ثوب النوم الذي اخرجته من الكيس ... ابتدأت بالرقصة التي لم تتمها سابقاً، لكنه لم يأبه بكل ما يحدث بالرغم من اجادتها لما تفعل) (الجلبي ، 2017 : 268)، وهنا تتفكك هيبة الموت عبر (لا تفيد) لان الموت في الخطاب التراجيدي الكلاسيكي حدث مفارق ، له طقوسه، وهيبته، ولغته العالية، فالموتى يُغسّلون، ويُكفنون، ويُبكى عليهم وهنا الرواية تقلب هذا من الداخل بمفردة (لا تفيد) وتضع الزينة كلها في خانة العبث الوظيفي (احدث الرافعات) و(ثوب النوم والرقصة) يتساويان امام الجثة وما عاد الموت يستدعي بكاءً ميتافيزيقياً، وانما يستدعي لا مبالاة مادية وهذا تفكيك داخلي، فالنص يستعمل مفردات الطقس الجنائزي نفسه (الجثة، الرافعات، ثوب النوم) لكنه يفرغها من شحنتها التراجيدية، ونجده في نص آخر يكمّل الحركة، فالموت هنا لم يعد حدثاً استثنائياً وانما صار انتاجاً يومياً (كل سيكارة انسان يبدأ بأول احتراق ليُرمى ويُداس بالاقدام ... منافض السكائر لديّ كثيرة منها البلاستيكي والزجاجي ولا افضل نوعاً على آخر فكلها مدافن للسكائر - لست غبياً كالذين حُنطوا فأنا اريد الرحيل بلا جلبة فما نفع بقائي جثة محنطة والناس تتفرس في جسدي) (الجلبي 2017، 260) وهنا نجد (كل سيكارة، انسان، ترمى وتداس) المنفض يتحول الى قبر مصغر، والجسد الى سيكارة محترقة، والسخرية ان الراوي يرفض التحنيط (ما نفع بقائي جثة محنطة) كأنه يسخر من طموح التراجيديا في تخليد الجسد، لان الموت صار شيئاً تافهاً يُستهلك مثل السجائر، وهذا يعكس تحولاً من مجتمع القداسة الى مجتمع الاستهلاك، ففي الثقافة التراجيدية الموت يثبت قيمة الحياة ويمنحها معنى، اما هنا فالاستهلاك اليومي (السجائر، الملابس، المطبخ) هو الذي يسبق الموت ويلغيه مسبقاً، وكأنه يقول نحن لا نموت تراجيدياً لأننا متنا يومياً في التفاصيل، وهذا هو الانتقال من الموت التراجيدي إذ يبكى على الفقد ويقدس الغياب الى الموت العبثي اذ يُسخر من الجثة، وتقام الرقصة بعد فوات الاوان، وتصير المنافض مقابر .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

2-1 من الموت التراجيدي الى الموت العبثي :

لقد قرأ النقد الثقافي الحديث، ولاسيما بعد تجربة الحرب والانهيار (الموت) لا كنهاية ميتافيزيقية، وانما كحالة يومية تُفرغ من قداستها؛ ففي شعرية ما بعد الصدمة يشير الناقد عبد الله الغذامي الى ان (الخطاب ما بعد الصدمة يتجنب الفخامة اللغوية، لأنه يدرك ان الفخامة نفسها صارت جزءاً من آلية التخدير التي تمارسها السلطة والخطاب المهيمن، فالبلاغة العالية هنا لم تعد تزين الحقيقة، بل تحجبها) (الغدامي ، 2006 : 172)، وعنوان الرواية يطبق هذا التشخيص بدقة، فاستبدال (الموت) بالصيغة الجمعية (الموتى) يحوله من حدث فردي بطولي الى ظاهرة كمية إحصائية والموتى لا يسمعون ولا ينتفعون ولا يُخاطبون، واذا كانت الحلي لا تفيدهم، فهذا يعني ان كل مشروع التأويل الرمزي للحياة قد سقط، وهنا ينتقل النص من التراجيديا الى العبث، وهذا يقترب من معنى البير كامو في ان العبث هو مواجهة الرغبة الإنسانية في المعنى مع صمت العالم (العبث يولد من هذه المواجهة من نداء الانسان وصمت العالم غير المعقول، فما دام العقل البشري يطالب بالوحدة والوضوح، والعالم يجيبه بالصمت والتحدد واللامعقول فان النتيجة هي الشعور بالعبث) (البير كامو ، 1984 : 38)، ولان الموت فقد هالته التراجيدية وغدا عبثاً متكرراً، لم تعد الحلي زينة للاحتفاء بالحياة، وانما صارت علامة فائضة على مجتمع استهلاكي ما بعد حداثي يُجمّل خواءه، ورماداً يسخر من الراوي (بقي ماجد على الفراش ولم ينفع صراخ زوجته بتحريك صدره واعلن خروجه عن هذا المطبخ الملعون، كانت يداه تمسكان بثديي زوجته بقوه.. جسده الواهي لم يحتمل ضغط الدم والفتق والبواسير وغيرها من الامراض المنتصرة عليه فمات على الفراش تاركاً قميص النوم البصلي على ارض الغرفة بلا روح) (الجلبي، 2017 : 263)، فموت ماجد هنا ليس له اي طقس تراجيدي ولا خطاب اخير، ولا لحظة كشف، فالموت أتاه وسط تفاصيل جسدية (ضغط الدم، الفتق، البواسير) وتفاصيل زينة (قميص النوم البصلي على الارض) وجملة (أعلن خروجه عن هذا المطبخ الملعون) تُقال كأنها انسحاب من غرفة وليست من الحياة، فالموت هنا فقد بلاغته وصار فعل اداري، وفي نص آخر (الناس يبحثون عن الحقيقة.. أي حقيقة كلنا سنرحل عن هذا المطبخ الذي سيسكنه الاخرون.
لغاتنا ميتة لا تسعف الغريق ولن ينجو من يغمض عينيه او يفتحها) (الجلبي ، 2017 : 258)، فلم يعد الموت حدثا فرديا تراجيديا، وانما صار فعلا جماعيا روتينيا (كلنا سنرحل) و(المطبخ الذي سيسكنه الآخرون) كأنه شقة ايجار، واللغة كذلك ماتت قبل الجسد (لغاتنا الميتة لا تسعف الغريق) فالموت العبثي هو موت بلا بلاغة بلا ناج، بلا معنى ينجد احدا سواء اغمضت عينيك او فتحتها، فالنتيجة واحدة وهذا الغاء كامل لدراما الموت، الرواية هنا تنزل الموت من ساحة المعركة الى سرير المريض وتحوّل الرحيل من قدر الى قانون مطبخ وبذلك تنقلنا من موت يُبكى عليه الى موت يقال عنه : موت عابر، ومن (موت يصنع المعنى) الى (موت يلغي اللغة ايضاً)، وهذا هو العبث: موت بلا جمهور، وبلا بلاغة، وبلا قداسة، وحين فقد الموت هيبته التراجيدية وسقط في عبثية التفاصيل اليومية، لم يبق للإنسان ما يواجه به هذا الفراغ سوى انتاج لا نهائي للزينة، فتحولت الحلي من علامة تكريم الى قناع استهلاكي يخفي العدم .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

3-1 الحلي علامة على المجتمع الاستهلاكي ما بعد الحداثي:

كانت الحلي جزءاً من نظام الرمز الاجتماعي في الثقافة العربية القديمة، فنجد ابن منظور في لسان العرب يقول (الحلية ما يُتزين به من حُلى الذهب والفضة) (ابن منظور، 2005 : مادة حلي : 244) ، ولكنها كانت دائماً مقيدة بأخلاقية الاستعمال والوراثة، اما في الرواية المعاصرة فإنها تتحول الى سلعة قابلة للاستهلاك الفوري، وعلامة على مجتمع ما بعد الحرب الذي يحاول ترميم ذاته، ولم تعد الحلي في زمن ما بعد الحداثة مجرد زخرف يزين الجسد او اشارة الى مكانة اجتماعية ثابتة، بل تحولت الى علامة لغوية مفتوحة تشتغل داخل اقتصاد الرموز اكثر مما تشتغل داخل اقتصاد القيمة المادية، فاذا كان المجتمع الحداثي قد ربط الحلي بمفهوم التراكم والاستمرارية - الذهب يدخر، الماس يورث، والجوهرة تختزن زمناً وذاكرة - فان المجتمع الاستهلاكي ما بعد الحداثي يعيد تدويرها كصيغ قابلة للاستبدال الفوري، إذ تُلغى البُعدية التاريخية لصالح اللحظة العابرة والصورة القابلة للتداول (ان المجتمع الاستهلاكي يخلق حاجة دائمة للتجديد والاستبدال حيث تصبح الحلي والسلع الاخرى اداة لتحقيق الرغبة في التميز والاستمرارية) (باولو فيري، 2001 : 80) ، وهذه المفارقة هي ما تجعل الحلي مادة خصبة لتفكيك بنية الاستهلاك ما بعد الحداثي؛ فالاستهلاك لم يعد فعلاً لسد حاجة او تأكيد هوية راسخة، وانما اصبح ممارسة لإنتاج الذات كعلامة مؤقتة، والحلي بطبيعتها البصرية الصاخبة ودلالتها الزائفة على الخلود تمنح الفرد وهم التميز داخل نظام ينتج التميز ذاته كسلعة متاحة للجميع، وهكذا يتحول من علامة على الاستقرار الاجتماعي الى مؤشر على القلق الوجودي وكلما ازدادت الزينة ازدادت الحاجة الى اثبات الذات امام غياب لمرجعيات الكبرى، فتقوم الحلي بدور (العلامة الفارقة) على المستوى السيميائي كما وصفها بودريار في تحليله لمجتمع الاستهلاك (ان الحلي، عندما تقوم بدور العلامة الفارقة، تصبح رمزاً فارغاً لا يحمل اي معنى حقيقي، بل مجرد اشارة الى التميز والانتماء الى طبقة معينة) (بودريار ، 1995 : 120)، فهي لم تعد تشير الى معنى خارجي ثابت كالثراء الوراثي او النسب الشريف، وانما تدور في حلقة ذاتية الإحالة، إذ يدل البريق على البريق، وتدل الموضة على الموضة، وفي هذا السياق يفقد الجسد ثقله الانطولوجي ليصبح سطحاً للعرض، وتصبح الحلي اداة لتنظيم هذا العرض على وفق قواعد السوق الثقافي الذي يحول كل شيء الى قابلية الاستهلاك البصري، ومن هنا تتضح العلاقة بين الحلي وعبثية ما بعد الحداثة، فالإنسان المعاصر بعد انهيار السرديات الكبرى وفقدان الثقة في الخطابات الميتافيزيقية لم يعد يبحث عن معنى نهائي، وانما عن اشباع رمزي مؤقت، والحلي تقدم هذا الاشباع على شكل وعد بالخلود الجمالي، لكنها في الواقع تعيد انتاج الشعور بالفقد ذاته، لأن ما يستهلك بسرعة لا يمكن ان يمنح خلوداً، وبهذا تتحول الزينة من وظيفة تكريمية الى فعل عبثي، وتكريس لرموز لا تثبت وبريق لا يضيء الا لحظة انعكاسه على مرآة الاخر، وبهذا المعنى تصبح دراسة الحلي كعلامة استهلاكية ما بعد حداثوية مدخلاً لفهم كيف يتحول الجسد والذات الى مساحات لإعادة انتاج السلطة الناعمة للسوق، فالمجتمع الذي يفقد يقينه بالموت والخلود يعوض ذلك بإنتاج لا نهائي للزينة التي توهمه بأنه قادر على تأجيل السقوط في حين ان كل حجر كريم يلمع اليوم سيلقى غداً في خانة الموضة المتجاوزة، وهكذا حين يتحول البريق الى لغة فارغة يكررها سوق الاستهلاك فيأتي عنوان الرواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) ليوقف هذه اللعبة عند حدها النهائي، فأمام صمت الموت تنكشف كل العلامات اللامعة على

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

حقيقتها كأدوات عبثيه لا تمنح خلوداً، وانما تؤكد ان السلطة الحقيقية ليست فيما يزين الجسد، بل فيما يسقط اوهامه، ويتجلى هذا التحول في النصين الآتيين : (أفرغ البيت من الجميع بعد ان اشترى قميص نوم بصلي اللون لزوجته وعاشا تلك الليلة عروسين كأن جسديهما لم يلتقيا إلا الآن فمات على الفراش تاركاً قميص النوم البصلي على أرض الغرفة بلا روح) (الجلبي، 2017 : 262-263)، وهذا النص يفضح التحول ما بعد الحداثي فقميص النوم البصلي اللون الذي اشتراه كإنتاج لحظي ليعيد به احياء الرغبة وليس لتكريم العلاقة، والزينة هنا صارت سلعة تُستهلك في ليلة واحدة فلما مات ماجد سقط القميص على الارض بلا روح وهنا فقدت الزينة وظيفتها التكريمية وصارت اداة عبثية لتأجيل الفناء، وفي النص الآخر (كنت صغيراً ألعب مع الصبيات ونحفر حفراً لنلعب (الدعبل) أصدقائي كلهم يحفرون حفراً عميقة وكبيرة ما عداي فأنا اكره الحفر) (الجلبي ، 2017 : 265)، وهنا الحفر كزينة عبثية للطفولة، فالطفل يرفض (الحفر العميقة الذي يحفرها الكبار، ففالحفر هو القبر وهو علامة الموت، لكنه يحولها الى لعبة (دعبل) وهذا تحويل الزينة، الطقس الجنائزي الى لعب استهلاكي، فالمجتمع الكبير يحفر قبوراً عميقة تكريماً للموت، والطفل الصغير يمثل المجتمع الاستهلاكي الذي يحفر بسطحية ليلعب وهنا تحولت الزينة الى لعبة تأجيل وليس ذكرى خلود وهنا مارست الرواية تحولين الاول من حفر القبور التكريمية الى حفر اللعب العبثية والثاني زينة الجسد وكلها تسقط امام جملة العنوان (لا تفيد) لان المجتمع الذي فقد يقين الموت والخلود صار ينتج زينة لا نهائية لكي يؤجل السقوط والموت بصمته يكشفها كأدوات فارغة وبعد ان كشفت الرواية عبثية الزينة امام الموت يأتي العنوان نفسه ليبرمج طريقة قراءتنا فهو ليس مجرد اسم بل حكما مسبقا يلغي محاولات التأويل كلها ويعيد برمجة فعل القراءة من البداية .

4-1 وظيفة العنوان بوصفه برمجة للقراءة :

في رواية ما بعد (2003) فقد العنوان وظيفته الزخرفية القديمة، وصار برنامج تشغيل للنص، فهو يحدد لك نوع الألم، ونوع الذاكرة، ونوع اللغة التي ستقرأ بها، ومن دونه يصبح النص المفتت غير مقروء وبه يتحول الى شهادة يمكن تتبعها، وفي العراق تحديداً شهدت الرواية انكساراً في البنى السردية والاجتماعية، وقد تحول العنوان من مجرد اسم الى اداة توجيه اولى فان (عنوان العمل الادبي ليس مجرد تسمية، بل هو مفتاح اولي يفتح امام القارئ فضاءً نفسياً معيناً، ويهيئه لاستقبال الصور التي ستلي، فالعنوان يسبق النص ويخلق لديه افق توقع لا يمكن تجاوزه بسهوله) (باشلار، 1980 : 12) ، تبرمج القارئ نفسياً ومعرفياً قبل دخوله الى النص ليمسك المتن من الانهيار ويلغي عقد القراءة الكلاسيكية ويستبدله بعقد التجميع والتأويل (العنوان هو أول عتبة، وهو المؤشر الاول الذي يلقى القارئ، وظيفته ليست تسمية النص فحسب، بل توجيه قراءته وتحديد افق انتظاره، انه عقد اولي يبرمه المؤلف مع القارئ، يحدد بموجبه نوع النص، ونوع القراءة المطلوبة ... وهكذا يصبح آلية توجيه اولى، لا تمسك النص من الانهيار فحسب، بل تعيد برمجه فعل القراءة نفسه: من عقد القراءة الكلاسيكي القائم على التمثيل والخطية الى عقد التجميع والتأويل) (جينيت ، 2002 : 65-67)، والعنوان كعتبة نصية يفترض ثلاثة شروط على القراءة، شرط التشكيك فيوجه الى عدم أخذ الزينة والفخامة في الرواية على محمله الجاد، فكل مشهد استهلاكي هو بالضرورة مشهد كاشف للفراغ، وكذلك شرط قلب القيمة، وهو ما يعد في الثقافة العربية علاقة حياة وبقاء، ويعاد تأويله بوصفه دليلا على العبث

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

وهذا قلب للسلم القيمي، والشرط الثالث هو شرط تفكيك السلطة، لان الحلي كانت دائماً علامة السلطة ونفي فائدتها هو نفي رمزي لسلطة الخطاب السياسي والطائفي الذي قام على وعد الخلود والتميز، فالعنوان اذن ليس مجرد تسمية، وانما منهج قراءة، فهو يقول للقارئ : لا تبحث عن بطولة هنا، ولا عن معنى نهائي، ولكن ابحث عن اللحظة التي ينكشف فيها ان كل ما يُبنى على المادة والرمز ينهار، وبهذا المعنى تتحول الرواية من نص عن الموت الى نص عن استحالة الحياة في ظل موت مستدام، والموت هنا ليس نهاية، بل هو لحظة الكشف التي تحدث عنها محي الدين بن عربي حتى قال : (والموت كشف لا تبديل) (بن عربي ، 1972 : 78/4)، لكن واثق الجلبي يقلب الكشف في عنوان روايته ليصبح كشفاً لعينة ما قبل الموت، لا لما بعده (العنوان هو العتبة الاولى التي يقف عندها القارئ، وهو نص مصغر يحمل برمجة قرائية اولية، توجه فعل القراءة وتضبط افق انتظار المتلقي، فلا يعود النص مفتوحاً على كل الاحتمالات، بل يصبح موجهاً بسلطة عنوانه) (مرتاض ، 2002 : 45) ، فيشتغل من اول لحظة كبرنامج تأويلي يحدد افق القراءة ويقصي التوقعات التقليدية، فعبارة (كل انواع الحلي) توحي بالزينة، والحياة، والمظاهر، والفرح، وعجزها (لا تفيد الموتى) يقطع هذا الايحاء فجأة، فالعنوان يبرمج القارئ على قراءة قائمة على المفارقة بين ما هو زائل / ظاهري، وما هو حاسم / نهائي، فتتحول القراءة من تتبع الاحداث الى تتبع العبث في محاولة الانسان تزيين موته وموته الجماعي بدل مواجهة اسبابه فكل (حلي) تظهر في النص تُقرأ كدليل ادانة، لا زينة ومثال هذه البرمجة القرائية : (عزيزتي حياتنا الضائعة قطرة ماء زانية ملعونة لا شكل لها ولا طعم ولا لون) (الجلبي ، 2017 : 238)، وهنا يصادر التأويل قبل ان يبدأ فهو يلخص كل شيء (لا شكل لها ولا طعم ولا لون) فهو يحاول ان يسجل، ويتذكر، ويبرر، لكن العنوان يأتي كحكم مسبق : (لا تفيد)، فالقارئ وهو يقرأ اعترافاته وتفاصيله يأتي العنوان ليبرمجه ان يقرأها (كقطرة ماء) عبثية وفي نص آخر (آه يا عزيزتي مالفرق بين القبر والقمر سوى الميم ؟) وهنا يساوي المقدس بالعدم في لعب لفظي يكشف انهيار المعاني فالقمر هو جمال / خلود / قداس، والقبر هو موت / فناء والعنوان يشتغل على نفس المعنى الحلي هي زينة، والموتى هو نهاية وهو برمجة القارئ ليرى كل جمال في الرواية كقبر، والعنوان يجعل القارئ يقرأ الرواية كجنازة طويلة وليست كحكاية، فكل ما تقرأه هو محكوم بـ(لا تفيد) وهو ما جعل القراءة كلها انتظار للسقوط (الموت) وبذلك يلغي التوتر الدرامي، واذا كان العنوان قد انحدر من زينة دالة الى عبث كاشف، فهو لم يفعل ذلك إلا ليفتح صدعاً في السرد نفسه، صدعاً يتسرب منه زمن مكسور يبحث عن تقنيات جديدة لكتابة ما بعد الصدمة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

المبحث الثاني

السرد والزمن المكسور ـ تقنيات كتابة ما بعد الحداثة

بعد أن اثبت المبحث الاول ان عنوان الرواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) اشتغل كعتبة سلبية تبرمج القارئ على توقع العبث لا المعنى، ننتقل الى المبحث الثاني لنتابع من (ما يقوله العنوان) الى (كيف يُبنى النص ليقول ذلك)، فما اعلنه عنوان الرواية من تحول الزينة الى عبث، لا يبقى شعاراً على الغلاف، بل يتحقق بنيوياً في نص فكك زمنه الخطي واعاد بناءه كزمن استهلاكي مكسور، فما بعد الحداثة لم تقتل الزمن ، وانما كسرت ساعته ، فالزمن الخطي الذي قام عليه مشروع الحداثة زمن التقديم، والتراكم، والسردية الكبرى التي تصل من الماضي الى مستقبل مُخلّص – انهار مع انهيار الثقة بالمعنى الواحد والمركز الواحد كما وصفه ليوتار بانتهاء السرديات الكبرى (أعرّف الوضع ما بعد الحداثي بأنه عدم تصديق اتجاه السرديات الكبرى ... لقد كفّ الناس عن الايمان بان السرديات كافية لتمثيل واحتواء التعددية الإنسانية) (ليوتار ، 2010 : 7) ، وهذا لم يكن مجرد ازمة فكرية، بل كان انهياراً لبنية زمنية كانت تمنح الحوادث وزناً وترتيباً سببياً، وفي فراغ هذا الانهيار برز زمن من نوع آخر : زمن الاستهلاك، زمن لا يراكم بل يدور، ولا يتقدم بل يستبدل، وهو زمن لحظي، قابل للقطع والإعادة والمسح وهو اشبه بشريط كاسيت او خلاصة فيديو قصيرة وقد سماه بودريار (الواقع الفائق) (انها توليد بنماذج لواقع بلا أهل ولا واقع : واقع فائق) (بودريار ، 2010 : 9) ، اذ العلامات تنفصل عن مرجعها وتستهلك نفسها بسرعة اعلى من سرعة التجربة نفسها والجسد والذاكرة وحتى الموت تتحول الى مواد استهلاكية تعرض ثم ترمى، وهنا يتحول السرد الروائي من حكاية ذات بداية ووسط ونهاية الى بث متقطع والقارئ لم يعد يتابع حبكة وانما يدخل غرفة صوتية تتكدس فيها طبقات من الماضي والحاضر والهذيان بلا تراتبية ، وهذا هو (الزمن المكسور) : ليس زمناً مفقوداً، وانما زمناً فقد قدرته على التراكم فصار يكرر نفسه حتى الانهاك، انه الزمن النفسي لإنسان الحداثة السائلة عند باومان ـ ذات بلا نواة ، وهوية مشروع لا يكتمل، وزمن لا ينتهي الى معنى بل ينتهي الى صمت الآلة، (في مجتمع الحداثة السائلة، لم تعد الهويات معطاة، بل اصبحت مهمة، مهمة تستمر مدى الحياة ومهمة لا تكتمل ابداً) (باومان ، 2011 : 47-48)، ومن هنا تنطلق تقنيات كتابة ما بعد الصدمة : ليس لان الحدث اكبر من ان يقال، بل لان الزمن الذي كان يحمله لم يعد موجوداً، واذا كانت تقنيات كتابة ما بعد الصدمة هي استجابة سردية لانهيار الزمن المتماسك، فان الانتقال الى التطبيق يقتضي تتبع هذه التقنيات داخل نصوص الرواية عبر تعدد الاصوات، وتفكك سلطة السارد، والصراع بين الزمن الدائري والخطي، وصولاً الى وظيفة المونولوج الداخلي بوصفه آلية تكشف الانهيار النفسي وتشظي الزمن، وكيفية استعمال واثق الجلبي لتقطيع الزمن، والاسترجاع، والتداخل الصوتي لعرض حياة الشخصيات تحت الموت اليومي .

2-1 تعدد الاصوات وتفكك سلطة السارد :

حينما تموت الرواية الكبرى لا يموت الصوت الواحد وحده، وانما تنفجر السلطة السردية نفسها الى اصوات متعادلة لا تعرف من يملك الحقيقة ومن يتكلم اصلاً، وهذه الفكرة تنتمي الى ما يسميه باختين (التعدد الصوتي) (فعدد الاصوات والوعي المستقل غير المندمج، تعدد صوتي حقي لأصوات كاملة الصلاحية ... هو تعدد وعي متساوي الحقوق لكل عالم خاص، تتحدد دون

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

ان تندمج في وحدة الحدث) (باختين ، 1986 : 23)، فالنص ما بعد الحداثي لا يعرض عالماً واحداً متماسكاً بصوت مؤسسي، وانما يفتح مسرحاً تتقاطع فيه اصوات لا تخضع لسلطة مركزية، وتفكك سلطة السارد وهذا ليس خللاً فنياً، بل بيان وجودي في زمن انهيار السرديات الكبرى، فلم يعد هناك راوٍ يملك ان يقول (هكذا كانت الحقيقة) فمثال انشطار الانا وانهيار المركز الذي نجده في النص الاتي : (عزيزتي، آن لي ان اقول لك إن شوقي هو نفسه وائل، والاثنان هما انا. نعم انا .. أنا شوقي الذي أضاع نيفين، وانا وائل الذي حاول إيجاد فرصة للتنفس) (الجلبي ، 2017 : 266)، وهنا لا تتحدث عن تعدد شخصيات، وانما عن تعدد اسماء لذات واحدة، فنجد السارد قد اعلن تفكيك هويته بنفسه، فالذات لم تعد جوهراً ، بل سطح اسماء قابلة للتبديل، وهذا يوازي انسان الحداثة السائلة عند باومان بان مشروع الهوية لا يكتمل كما اسلفنا لان المركز الذي تبنى عليه قد انهار، وسلطة السارد تنهار لأنه لم يعد يعرف من هو ليفرض روايته على الآخر، وفي نص آخر من الرواية نرصد تحول السارد الى لسان بلا وعي (انا الآن مجرد لسان تسيل منه الذاكرة، عيناي تدمعان ولا اعلم لماذا جسدي يرتجف، ولا ادري ما السبب، قلبي ينبض رغماً عني وعنه) (الجلبي ، 2017 : 265) .

وهنا يتنازل السارد عن سلطة التفسير فهو لم يعد (أنا افهم)، بل (أنا اتفوه)، واللغة هنا تتقدم على الوعي كما يقول رولان بارت في موت المؤلف (فما ان يروى حادث ما لم يعد يقصد الفعل المباشر على الواقع، بل بلا مفعول به، اي خارج اي وظيفة غير ممارسة الرمز ذاته، حتى يحدث هذا الانفصال، فيفقد الصوت اصلها، ويدخل المؤلف في موته الخاص وتبدأ الكتابة) (بارت ، 2006 : 145) ، فالقارئ لا يتلقى معنى جاهزاً، بل يستمع الى صوت يتفكك امام عينيه، وسلطة السارد تتحول الى شهادة عن عجز السلطة نفسها، وتؤدي الى تداخل الاصوات دون تمييز كما في هذا النص : (الاصوات تتلاطم وانا أكاد اشرق بها، ارى جسدي اعشاش فوضى ورقماً بلا خطوط) (الجلبي ، اعشاش فوضى ، 2017 : 264)، وهنا يلقي الفعل (تتلاطم / فكرة الحوار) فالحوار يحتاج الى اصغاء وادوار متبادلة اما التلاطم، فهو اصطدام عشوائي واصوات تضرب بعضها بلا نظام ولا غاية، فالسارد هنا ما عاد يضبط الاصوات ويوزعها، بل صار غارقاً فيها وهذا هو تفكك السلطة لان الصوت الذي يرتب العالم صار مجرد صوت وسط الضجيج والضوضاء و(اكاد اشرق بها) هو انهيار السيطرة وفقدان القدرة على التنفس (القول) الذي تقوم عليه سلطة السارد و(جسدي اعشاش فوضى) هو تفكك الذات فالصورة تنقل الفوضى من مستوى اللغة، الى مستوى الجسد الذي يفترض ان يكون وحدة متماسكة و(رقماً بلا خطوط) هو انهيار الدلالة، فقد فقدت نظامها المرجعي والضوضاء اكلت البنية فما عاد السارد يملك السلطة في التوجيه وصارت النتيجة ذات مشرذمة، ولغة منهارة، ومعنى يهرب بين التلاطم فيتحول كل شيء الى ضوضاء متساوية القيمة (يمكن تدمير الشبكة بالضوضاء التي تهاجمها وتحولها، اذا كانت الشفرات القائمة غير قادرة على تطييعها وكبحها) (آتاني ، 2005 : 41) ، ففي الرواية لا يوجد صوت أعلى من الآخر، وصوت الذاكرة، وصوت الجسد، وصوت الهذيان، كلها في نفس المستوى وتحدث ضوضاء وهذا تفكيك مباشر لسلطة السارد الكلي العلم لأنها والميتا سرد هي ليست مجرد تقنيات سردية، وانما اعتراف

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

صريح بان السلطة السردية لم تعد قادرة على احتكار المعنى وتوحيد الخطاب، كما سنرى في هذا النص : (عزيزتي، لا اعلم هل أرضتك هذه التفاصيل ؟ أم انها ليست بالمستوى الذي تبغين ؟.... وانا الآن احسّ بأني ثرثار من الدرجة الاولى، ولا بأس في ذلك طالما انه يريحك) (الجلبي 2017، 256)، فالسارد هنا يعلق على سرده وهو يمارسه، وهذا كسر للوهم الواقعي، ويعلن ان السلطة التي يمارسها وهمية ، وهذا يطابق تماماً موت المؤلف الكبير فيما بعد الحداثة، فلا احد يتكلم باسم التاريخ، والدين، والعقل، الجميع يثرثر والثرثرة هي الشكل الوحيد الممكن للكلام، وكما اسلفنا بان عتبة النص وهي عنوان الرواية وعدت القارئ بعبثيه النتيجة، فتعدد الاصوات وتفكك السارد هي الآلية التي تحقق هذا الوعد، فلا صوت مركزي ليمنح المعنى، وتبقى الحلي السردية مجرد زينة بلا فائدة امام الموت، وهكذا تموت سلطة السارد لا بضربة واحدة، وانما بتعدد الاصوات التي تلغي بعضها بعضاً حتى يصبح الصمت هو الصوت الوحيد المتبقي الذي يعلن فشل السرد في انتاج معنى نهائي عندما لا يكون هناك صوت مسيطر ينهار الزمن الخطي الذي يعتمد على سببية واحدة ويبدأ زمن آخر يتحرك في حلقات.

2-2 الزمن الدائري مقابل الزمن الخطي - انهيار السردية الكبرى :

الزمن الخطي هو زمن الحداثة الصلبة (بداية ← تطور ← نهاية)، مع منطق سببي يضمن التقدم والمعنى، ولكن في الرواية ما بعد الحداثية ينهار هذا الزمن ليحل محله الزمن الدائري (تكرار، استرجاع، ارتداد، موت لا يؤدي الى بعث) وهذا ما سماه بول ريكور بزمن السرد الممزق : فعندما تفقد الذات مركزها، يفقد الزمن خطيته، وما يحدث ليس تطوراً بل دوراناً حول جرح اول لا يلتئم (الزمن يصبح زمناً انسانياً بالقدر الذي يُفصل سردياً، والسرد يبلغ معناه الكامل عندما يصير شرطاً للوجود الزمني، لكن هذه العلاقة الدائرية لا تلغي التمزق الاصلي بين زمن الحياة المشوش وزمن الحبكة المنظم) (ريكور ، 2006 : 85) ، وفي الرواية نجد ان الزمن لا يمضي الى الامام، بل يعود وينكسر، ويعيد نفسه لان الذات التي تسرده هنا ليست بنية فنية فقط، وانما عرض نفسي لوجود بلا مشروع مكتمل ويبدو الزمن كحلقة مفرغة (لم اعش إلا الآن وانا على قيد هذا المسجّل الاصم فهو كالحمار يحمل المؤن ولا يعرف اي حياة فوق ظهره، سأسجل كل شيء حتى سعالي وطقطقة اصابعي وها انذا أبدأ) (الجلبي ، 2017 : 236)، فالسارد هنا يعترف بفشل السرد الخطي، وما يسجله تفاصيل لحظية بلا تراكم، وهذا ما يسميه بودريار بالزمن اللحظي القابل للقطع، فاللحظة تُنتج وتُعاد بلا تراكم، وهو زمن الانسان السائل عند باومان كما ذكرنا فلا مشروع يكتمل ولا تقدم زمنيا والدائرة تحل محل السهم، ومن اختناق الزمن داخل حلقته المفرغة الى موت السببية ذاتها إذ تنقطع الصلة بين السبب والنتيجة ويتبدد الزمن الخطي في تشظي اللحظة (عزيزتي الراحلة هل تذكرين كيف حملتك ليلة العرس ؟) (الجلبي ، 2017 : 236)، فانهيار السببية الزمنية هنا هو انهيار لسلطة السارد نفسه، لان السارد لم يعد قادراً على تنظيم الاحداث ووعيه منشطر ، وقد اصبح الزمن عبثياً دائرياً وبلا اتجاه، من موت السببية إذ تفقد الاحداث ترابطها الى الزمن كجسد متفسخ تتساقط منه الذاكرة قطعة قطعة ولا يبقى الا رائحة العفن الدلالي، (عزيزتي انا الآن ابكي على كل شيء فالعمر

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

حقير وساعاته نابضة بالكآبة، لم نكن نحتاج الى السباحة فيها انا الان عاجز عن امساك توالف الاقلام) (الجلبي ، 2017 : 237)، فالزمن لم يعد خارجياً يقاس، وانما داخلياً يتعفن مع الذات، وهذا يعكس ازمة الحداثة السائلة، فالزمن لم يعد ينتج معنى، بل ينتج قلقاً، والدوران حول الجرح اسرع من الحركة الى الامام، ومن تعفن الزمن كجسد متفسخ تنفرط منه الذاكرة، الى لحظة الوعي القاسية بان ما حسبناه انهياراً ليس الا دورة مغلقة يقود فيها دوماً الى نقطة البداية (عزيزتي لم اعد اتذكر من انا، لماذا الماضي يظهر امامي ؟ لعلي اقوم بخلق كل تلك الشخوص ؟ او انني بحاجة الى من اتكلم معه فلم اجد شبحاً) (الجلبي ، 2017 : 247)، وهنا يفضح الميتاسرد بنية الرواية كلها، فالسارد يعرف انه مشوش، ويعلن ذلك وهذا وعي ما بعد حداثي بالفخ السردي نفسه، والنتيجة القارئ لا يتقدم من القصة، بل يدور معها والسلطة لم تنتقل من السارد للقارئ، وانما سقطت في فراغ والزمن الخطي مات، ولم يولد بديل الا الدائرة، فتفكك سلطة السارد يؤدي حتما الى تفكك الزمن الخطي واذا مات السارد مات الخط، والزمن الدائري يفرغ العلامات من معناها وتصبح الكلمات المعادة مستهلكة لا تفيد الموتى وهنا العنوان (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) تصبح مفهومة الآن فالحلي هي السرد، والزمن الخطي، والمعنى، والموتى هي الذات المنشطرة التي تعيش في زمن دائري لا ينقذها السرد ، والرواية لا تحكي قصة وانما تحكي انهيار القدرة على الحكي، والزمن الدائري هو الشكل الفني لهذا الانهيار .

3-2 وظيفه المونولوج التداخل في زمن الانهيار النفسي :

عند انهيار العالم الخارجي يتحول الصوت الداخلي من اداة للفهم الى مسرح للانهيار نفسه، لان الانهيار النفسي لا يُحكى من الخارج ويحتاج الى صوت يشتغل داخله ويكسر نفسه ويعيد بناءها لحظياً، والمونولوج الداخلي هنا ليس تقنية سردية فقط، وانما وظيفة بقاء وهو الطريقة الوحيدة للذات المنشطرة ان تتحمل عدم تماسكها، وفي الرواية التقليدية يكشف المونولوج دوافع الشخصية ويبني عمقها النفسي، لكنه في زمن الانهيار يتغير دوره (المونولوج الداخلي المتحلل في الرواية البرجوازية الحديثة ليس سوى انعكاس ادبي لتشيؤ الوعي، إنه كلام بلا مخاطب، وتفكير بلا موضوع، وانفصال كامل عن العالم الموضوعي وعن البشر الآخرين، وهكذا يتحول السرد الى صدى مجوف لذات مفككة، لم تعد قادرة على رؤية العالم ككل متماسك) (لوكاش ، 1982 : 48-49)، فلم يعد يعكس وعياً متماسكاً، بل يعرض وعياً يتفكك اثناء الكلام، وفي رواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) يعمل المونولوج الداخلي على خمس مستويات :

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

المستوى الاول : المنولوج كفضح للذاكرة الخائنة :

وهنا وظيفة الفضح، فالمونولوج هنا لا يسترجع، وانما يكشف ثغرات فالراوي يعترف بنفسه ان ذاكرته سخيفة / سنديانية، وهذا الاعتراف يبرمج القارئ على ان هذا الكلام ذاكرة تخون او كل التفاصيل تكون في محل شك ، والزمن ينهار لان الاساس متهرئ (انا كما تعرفين معروف بسخافة الذاكرة فالخيال عندما تصبح افكاراً سيكون من الممتع ان نجربه) (الجلبي 2017، 243) وهنا كشف عن ذات منكسرة لا تملك غير ذاكرة غير موثوقة ووظيفته هنا تحويل الخيانة الداخلية الى خطاب، وكأن الذات تحاكم نفسها علناً وهذا يعكس زمن الانهيار اذ لا يوجد مرجع خارجي والذات تصبح قاضي وضحية في آن واحد .

المستوى الثاني : المونولوج كتشظي للزمن النفسي وظيفته اداة لعرض التزامن المرضي للازمنة فهو لا يشرح، وانما يجعلك تعيش تشظي الزمن من الداخل (في الساعة من زمن مدلهم تساقط ريش الطائر على متن السهول المنبطحة والممتدة بين الدهر وزنده) (الجلبي 2017 ، 242) فالزمن الخطي (ساعة) يتحول الى (مدلهم) + (عين الدهر) فالمونولوج يمزق الساعة الى صور والقارئ لا يمشي زمنياً، بل يغوص في طبقات نفسية مكسورة وهذا تشظي واضح .

المستوى الثالث : المونولوج كحوار مع غياب : وهنا وظيفته تكون مقاومة الموت عبر خلق الآخر لغوياً ، ولكن النتيجة ان الذات هي التي تختفي، وهذا يبين كيف يتحول المونولوج من بناء للأنا الى تفكيك لها (عزيزتي لم امتلك الثقة الكاملة في نفسي وذاكرتي السيئة الصيت كانت نعمة بالنسبة لي) (الجلبي ، 2017 : 244)، وهنا يخاطب عزيزتي الزوجة الميتة / الغائبة، فالحوار احادي وجوابها صمت المسجل، وظيفة المونولوج هنا يكشف عبثية الخطاب، فهو يتكلم مع فراغ والمونولوج يتحول الى حوار وهمي مع الغائب.

المستوى الرابع : المونولوج كارهاق لغوي وظيفته ان يبين ان المونولوج في زمن الانهيار لم يعد متعة او تحليل، وانما جهد بقاء، فالذات تتكلم لان التوقف يعني مواجهة الفراغ (السماء لم تكن صاخبة يوماً بل نحن الذين نضحك على انفسنا محاولين ردع الشتاء الذي يبدأ بالسريان ليستصرخنا بدفء البطولة) (الجلبي 2017 ، 234)، وهنا تفقد اللغة خفتها وتصبح عبئاً جسدياً، والمونولوج يعرض ارهاق الذات من فعل الكلام نفسه .

المستوى الخامس : المونولوج كتفكيك للهوية عبر النداء ووظيفته يعرض لحظة انهيار العلاقة الاولى – الاسم – الذي يربط الذات بنفسها وبدون اسم مستقر ينهار الخطاب عن الذات ويتحول الى سؤال مفتوح (شوقي ؟ لا . وائل ؟ ايضا لا . اسمي ما عاد يرد عليّ أنا أنادي ولا احد يجيب) (الجلبي ، 2017 : 266)، وهنا المونولوج يشتغل كأداة تفكيك للهوية نفسها، والاسم الذي كان يثبت الذات صار نداءً بلا مجيب، والمونولوج هنا شهادة على موت الهوية قبل الجسد، ويثبت ان الوظيفة الأساسية للمونولوج هي عرض التفكك لا علاجه، وهكذا يترك الزمن المكسور السرد معلقاً بين سر لا يُقال وذاكرة لا تثبت، فلا يبقى للصوت الا أن يلتفت على نفسه ساخراً حتى لا ينهار، هذا الالتفاف الساخر ليس هروباً من الصدمة، بل هو اول شكل للمقاومة الخطابية التي سنستعرضها في المبحث القادم .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

المبحث الثالث

السخرية السوداء كأداة مقاومة خطابية

السخرية السوداء ليست نكتة على الموت، وانما هي وقوف امام الموت من دون ان تمنحه سلطة الصمت، وقد ظهرت كأداة خطابية بعد الحربين العالميتين والهولوكوست، عندما انكشف عجز الخطاب الجاد على احتواء الكارثة، وقد عبر ذلك ثيودور ادورنو عندما قال بوضوح : (كتابة الشعر بعد اوشفيتز امر بربري) (ادورنو ، 2011 : 47)، وهو بهذا القول لا يحرم الادب، وانما يشخص انهيار الخطاب الجاد التقليدي امام هول الكارثة، بعد أن عجزت اللغة الشعرية والفلسفية الكلاسيكية عن احتواء معنى الإبادة، وبذلك صارت السخرية السوداء واحدة من الاستجابات الممكنة، فهي تفضح عجز الجد عندما يكون وصف المعسكرات بلغة مأساوية تقليدية اقرب للتجميل تلجأ هذه السخرية لكشف هذا القبح عبر المبالغة العبثية، وكذلك تكسر الصمت المفروض وهذا ادى الى استعمال هذه السخرية السوداء كأداة أخلاقية لا هروبية، فهي طريق آخر لتكتب الهمجية نفسها بلغة مكسورة تضحك على انكسارها في زمن ما بعد الصدمة الذي فقدت فيه اللغة قدرتها على التراجيديا العالمية، فلم يعد البكاء ممكناً، ولا الخطاب البطولي مقنعاً، وهنا تبرز هذه السخرية السوداء كمنطقة وسطى (لا انكسار ولا استسلام) هي مقاومة بالالتفاف تفضح العبث عبر المبالغة فيه حتى ينهار بثقله، وفي الرواية موضوع البحث (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) لا تأتي السخرية السوداء كزخرفة اسلوبية، وانما كوظيفة بقاء، فالسارد الذي فقد كل شيء لا يملك الا ان يسخر من عجزه - من اللغة، ومن الذاكرة، ومن نفسه - فالضحكة هنا ليست تهرباً، وانما هي الطريقة الوحيدة لقول ما لا يقال من دون ان تنهار الذات وسنستعرضها على ثلاثة محاور متداخلة .

3-1 السخرية من اللغة نفسها :

عندما تصبح الكارثة بلا اسم تسخر اللغة من عجزها فيسميها باسم لا يعني شيئاً ، لتهاجم اللغة التي تفشل في حملها فتلجأ الى التفاهة والبيروقراطية والعبث كي تفضح خواء البلاغة الجادة، فعندما تخونك الكلمات افضل ما تفعله هو ان تسخر منها قبل ان تسخر منك، كما في هذا النص : (المرآه التي أمامي لا أراك فيها ولا اعلم لماذا ؟) (الجلبي 2017، 243) ،وهنا نجد سخرية سوداء من اللغة عبر مخاطبة الجماد وهنا ليست جنوناً وانما اخلاق ساخرة لا تستعمل اللغة الجادة، والسارد هنا بدل ان يواجه غياب (الآخر) مباشرة يحول المرآه الى مخاطب يلومه، فاللغة هنا لا تصف الواقع، وانما تفشل امامه فتتهرب الى مخاطبة الجماد التي هي المرآة، وهي علامة للذات والحضور، وهنا السارد يسألها عبثاً فالمرآة والحلي يفقدان قدرتهما على الاحتفاء بالحياة ويصيران أدوات سخرية للفراغ، والسارد هنا لا يستطيع وصف الكارثة فلا يقول (انت ميتة) بل يخاطب المرآة كمن يخاطب القبر وهذه هي سخرية اللغة : ان تُفعّل الصمت عبر كلام زائد لا معنى له، وهذه ليست هزيمة بل تفكيك لسلطة اللغة، فالسخرية تمنع اللغة من التقديس، فتمنع السارد من السقوط في خطاب الضحية وهذا موقف ما بعد حداثي (ما بعد الحداثة هي عدم الثقة في السرديات الكبرى، اي في تلك القصص التي كانت تبرر العلم والاخلاق والتاريخ وتدعي انها تمتلك الحقيقة المطلقة) (ليوتار ، 1994 : 24)، فالسخرية بدل ان تتكلم بلغة سردية مأساوية كبرى سخرت بالامتناع عن استعمال اللغة الجادة التي فشلت في وصف الكارثة (الموت) وهذا العجز هو انتحار معنوي كما سنلاحظه في هذا النص : (التعايش مع الواقع يعد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

انتحاراً ويشبه الحوار بين الاطرش والابكم) (الجلبي ، 2017 : 244)، فالاطرش لا يسمع، والابكم لا يتكلم، والحوار بينهما مستحيل وهكذا صارت اللغة لا تقدر ان تسمع الكارثة ولا ان تنطق بها والتعايش مع هذا العجز هو انتحار معنوي والموت لم يعد حدثاً لغوياً مهيباً يبكى عليه، وانما صار واقعاً لا يمكن التعايش معه لغوياً لذلك تكون السخرية السوداء هي الرد الوحيد : لغة تعترف ببكمها وصممها بدل ان تكذب وتدعي الفهم، والسارد بدل ان يصف الكارثة، يُفعل عجز اللغة عبر تشبيه ساخر، فهو لا يقول اللغة فشلت وانما يجسد الفشل بمحاورة الاطرش والابكم .

2-3 السخرية من الذاكرة :

في زمن ما بعد الصدمة، تفقد الذاكرة هيبتها كحافظة للحقيقة وتصبح متهمة اولى بالخيانة، والسخرية من الذاكرة هنا ليست استهزاءً بالوجع، بل آلية دفاع لغوية تمنع الذات من الغرق في مأساوية مطلقة عبر الضحك على ثغرات التذكر وتشوهاته فيستعيد السارد مسافة صغيرة من نفسه تسمح له بالكلام من دون انهيار، وهي مقاومة صامتة، فبدل ان يبكي على ما نسيه يسخر من طريقة نسيانه وكما نجده في النص الآتي : (لا اعلم هل سيروق لك هذا الكلام فانت دائماً ما تصفينني بالمجنون وها انذا اقول واتكلم بلا لذة انطق الكلمات لأنني ميت لعلني اقتني النسيان الذي لا يبرد في الفصول) (الجلبي ، 2017 : 250)، فالسارد هنا لا يسخر من حدث خارجي، بل من قدرته هو على التذكر (لعلني اقتني النسيان الذي لا يبرد في الفصول) سخرية سوداء من الذاكرة نفسها، فهو يريد نسياناً لا يعمل كالنسيان العادي بل نسياناً حياً لا يبرد، اي لا يرحم، وهنا تعبير ساخر كأن النسيان سلعة تشترى، وهذا يفضح عجز الذاكرة التقليدية امام الصدمة، فالذاكرة الجادة تنهار وتبقى السخرية السوداء كآلية مقاومة، لان الخطاب الرسمي عن الصدمة يتطلب ان تتذكر بجدية و(انطق الكلمات لأني ميت) اي ان كلامي هذا لا يبنى على ذاكرة حية، وهنا السخرية تحمي من كذبة (الذاكرة الشافية) التي تعترف ان بعض الذاكرات لا تشفى، فيسخر منها بدل تقديسها وهنا بمثابة رفض لتحويل الكارثة او الصدمة الى درس في التاريخ واستعمالها كأداة مقاومة لتقديس الذاكرة بفضح جراحها، وفي ادب ما بعد الصدمة حسب رأي كاثي كاروث ان الذاكرة لا تنكسر فقط، بل تصير مفككة بنيوياً ولا يمكن سردها كقصة ذات بداية ووسط ونهاية (الصدمة ليست مجرد حدث ماضٍ، بل هي بنية زمنية معطوبة، انها تجربه لا تُستوعب في لحظتها، فتعود لاحقاً كشظايا ذاكرة غير مرتبة كومضات تتكسر في السرد ولا تخضع للتسلسل المنطقي) (كاروث ، 2013 : 38-39)، وهذا بالضبط ما تفعله السخرية السوداء في النصين الآتيين، الاول (شوقي وفي كشوفات الحب لم يحرز اي هدف تاريخي رايته منكسراً) (الجلبي ، 2017 : 241)، وهنا يسخر من عجز الذاكرة عن انتاج سرد له غاية ومنطق فالتاريخ العاطفي صار بلا نقاط محددة ، وفي النص الثاني (الذي كان يهمني هو العيش بسلام بواقع اقترضته من جيب الغيم) (الجلبي ، 2017 : 243)، وهنا يعلن ان الواقع المتذكر لم يعد مادة صلبة تبنى عليها الذاكرة، وانما بخار لا يمسك، وهنا تنتقل السخرية من تشخيص التفكك النظري عند كاروث الى تجسيده لغوياً : ذاكرة لا تستطيع السرد فيُسخر منها لأنها عاجزة اصلاً عن ان تكون ذاكرة، ففي النص الاول يفترض ان تكون (كشوفات الحب) سجلاً منظماً يتضمن بداية ووسط ونهاية واهداف غير ان السارد يقول (لم يحرز اي هدف تاريخي) اي ذاكرته لا تنتج سرداً قابلاً للتسجيل وهذه صدمة بنيوية، وفي النص الثاني سخرية من الذاكرة الواقعية (واقع اقترضته من جيب الغيم) عبارة ساخرة لان الواقع ليس مملوكاً ولا ثابتاً، وانما

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

هش ومؤقت ومستعار من شيء لا وجود له، وهذا هو العجز الذي تلتقطه السخرية السوداء وتحول هذا العطب الى نوع من القدر العبثي وهذه مقاومة ترفض تحويل الصدمة الى قصة مفهومة، واذا كانت الذاكرة قد تفككت فلم تعد قادرة على حمل الماضي، فالذات نفسها هي التالية للانفجار، لان الانسان الذي لا يملك لغة ولا ذاكرة، لا يعود انساناً واحداً، بل يصير شظايا .

3-3 السخرية من انفجار الذات :

عندما تكون اللغة عاجزة، والذاكرة مفككة، فالنتيجة الحتمية هي انفجار الذات نفسها، فالإنسان ما بعد الصدمة لم يعد (أنا) واحدة وانما صار شظايا تائهة تتحول الى بقايا ومن ثم تفقد صورة الذات المتماسكة المهيبة كما في النص الاتي: (استطاع الفقر وحده من طرد نيفين خارج اسوار شوقي في سلة القمامة بعد ان كان سيد المطبخ) (الجلبي ، 2017 : 241)، وهنا الفقر يطرد الذات ويحولها الى نفاية بعد ما كانت رمزا للسيطرة والمركزية (سيد المطبخ)، وهنا تشتغل السخرية السوداء كأداة مقاومة، فبدل ان يرثي السارد انفجار ذاته يعلنه ساخراً (كنت سيداً والآن (قمامة) وهذا يفضح كذبة الذات المتماسكة بعد الصدمة ، والتفجر هنا لا يُعالج بجدية تراجيدية عالية ، وانما يقاوم عبر تشخيصه، وفي نص آخر (جسدي هذا عودٌ من اصنام الرمل اليتيمة ولست بحاجة الى التعري كما فعل آدم) (الجلبي ، 2017 : 243-244)، وهنا سخريه من الذات الأسطورية، فآدم تعرى فسقط لكن السارد هنا يقول: انا اصلاً عود رمل، ليس لحماً ولا ستراً، ولا سقوط اسوء من هذا السقوط، فبعد الكارثة او الصدمة تنفجر الذات الى عدم ولا تكتفي بالانهيار الدرامي فقط، وتأتي السخرية لتقاوم تقديس الذات المجروحة عبر اعلانها الذاتي (اصنام رمل) اي لا اصل ولا مركز، وهذا ينسف خطاب الهوية المتألمة ويستبدله بضحك اسود على الفراغ، وعندما تستنفذ السخرية نفسها وتقف الذات امام شظاياها بلا ما يقال، تنسحب اللغة وتترك مكانها للصمت ليصبح الفعل الاخير للكتابة .

المبحث الرابع
الصمت كفعل اخير للكتابة

بعد ان تتبعنا فيما سبق تفكك الخطاب بعد الصدمة على ثلاث مراحل: في السرد والزمن المكسور، وقد انكسر السرد الخطي وصار الزمن شرائح لا تترابط ، وقد تحولت اللغة الى سلاح التفاف في السخرية السوداء، تسخر من نفسها ومن الذات ومن الموت حتى لا تنهار، وفي انفجار الذات تشظت الذات الواحدة الى اصوات متعددة تضحك على عجزها عن التوحيد، ولان كل مقاومة لغوية تصل الى حد ، وعندما تفشل الكلمات وتخون الذاكرة وتنفجر الذاكرة الى شظايا لا تجتمع، ولا يبقى للصوت الا ان ينسحب ، هنا يظهر الصمت ليس كفراغ سلبي، وانما كفعل خطابي ناضج، وهذا الموقف له جذور في التقليد اليهودي بعد المحرقة، وكذلك في ادب ما بعد هيروشيما، وفي فكر موريس بلانشو عن الكتابة التي تصمت (هناك كتابة لا تقول شيئاً، بل تصمت في قلب القول، انها لا تعلن عن الحدث، بل تشير الى الفراغ الذي تركه الحدث في اللغة، هذه الكتابة لا تمثل الكارثة، بل تجعل اللغة نفسها كارثة) (بلانشو ، 1996 : 72)، وهنا يذهب بلانشو ابعد من فيتغشتاين، فليس المطلوب الصمت فقط عما لا يقال، وانما كتابة تجعل الصمت جزءاً من النص نفسه، فالكتابة الحقيقية هي التي تدور حول هذا الصمت وتعترف به، فالصمت هنا ليس هزيمة، وانما هو الحدود التي تمنع الكتابة من التحول الى كذب، وفي الرواية (كل انواع الحلي لا تفيد الموتى) لا يأتي الصمت في النهاية كهروب، وانما يأتي كقرار جمالي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

واخلاقي وان تقولها هنا اتوقف لان ما بعد هذا لا يحتمل النطق ويكون الصمت كحد للمعنى، فالرواية هنا لا تنتهي بموت الراوي فقط، وانما تنتهي بصمت المسجل، وهذا الصمت ليس خلفية سلبية للكتابة وانما فعل ايجابي، وقرار وجودي، وآخر ما تبقى من سلطة الكاتب على نصه، فإعلان نهاية اللعبة اللغوية يأتي من هذا النص: (عزيزتي هذا الكاسيت الأخير ولا اعلم هل سيتقبلني كما أنا أم ان الحياة صدفت عني) (الجلبي ، 2017 : 260)، فالبنية السردية قائمة على هذا التسجيل الصوتي لـ(عزيزتي) ويعني اعلان توقف الحوار، وتوقف التبرير، وتوقف التمثيل امام الآخر، وتتحول الكتابة من فيض مستمر الى عدّ تنازلي واعٍ، وهذا يعكس ازمة الخطاب العربي بعد لحظة الانكسار الكبرى، لان الكلام فقد اثره الاجتماعي والسياسي والوجودي ولم يعد يغير، ولم يعد يشهد، ولم يعد ينجّي، لذلك يصبح الصمت فعل مقاومة اخلاقية ، فانت لا تسكت خوفاً، وانما تسكت لأنك ترفض الاستمرار في مهزلة الكلام بلا اثر يترتب عليه ، والسخرية ان حتى الكلمة الأخيرة مشكوك فيها (لا اعلم هل سيتقبلني) فحتى الصمت الأخير لا يملك يقيناً ترتكن اليه، ويصبح كنتيجة لاستنزاف الكلام، كما في النص الاتي: (لم اعد قادراً على كتم الصوت الذي يأكلني كل يوم فانا مستعد للرحيل) (الجلبي ، 2017 : 261)، وهنا قلب للمعادلة التقليدية فعادة ما يقال: اسكت اولاً ثم تكلم، وهنا النص يقول تكلمت حتى اكلني الكلام ، وعليه يكون الصمت ضرورة جسدية ، فالصوت الذي يأكلني هو الكتابة نفسها وهي التي تحولت الى وحش يستهلك الراوي، وهذا نقد مباشر لخطاب الالتزام والشهادة الذي يطالب الكاتب بالاستمرار في الكلام مهما كان الثمن، فالرواية تعلن ان هناك لحظة يصبح فيها الكلام خيانة للنفس عندما يتحول الى تكرار ممل وثرثرة كما في هذا النص (لا أعلم لماذا النساء كلهن مولعات بالتفاصيل ؟ هذه التفاصيل هي ثرثرة دائمة وانا الآن احس بأني ثرثار من الدرجة الاولى، ولا بأس في ذلك طالما انه يُريحك) (الجلبي ، 2017 : 256)، وبذلك يصبح الصمت هو الأمانة الوحيدة المتبقية، فهو ليس هروباً ، وانما اعترافاً بالحد، وادب يفرض نتيجة لانهيار اللغة امام الموت كما في النص الاتي (ماذا تنفع اللغات امام الجثث الهامدة ؟ كيف ستتلقى الروح عزاء الخشب ؟ لا شك بانها ستهزأ لكل حروفهم)(الجلبي 2017 ، 257) ، فالموت حاضر في الرواية: سرطان ندى، موت شوقي، الجثة الشاحبة التي امامها تنهار، اللغة و(عزاء الخشب) اشارة الى الكلام المكتوب، الميت، الذي لا يلمس الحقيقة، والروح تهزأ به لأنه يحول الموت الى استهلاك لغوي، فالراوي لا يقدم مرثية هنا، وانما يقدم صمتاً ليقينه ان اي كلام بعد الموت هو تحويل الألم الى محتوى قابل للتداول، والصمت هنا فعل اخلاقي واحترام لما لا يمكن قوله ويعمل على صيانة المعنى من التفسير السخيف كما في النص الاتي: (اريد ان اغلق ملف روحي بابتسامة حقيقية لا يفسرها الحمقى) (الجلبي ، 2017 : 250)، فالخوف ليس من الموت، بل من ما بعده، من ان يتحول كلامه الى ماده للسخرية والتأويل الرخيص و(الحمقى) هم القراء المستهلكون الذين يحولون الالم الى محتوى لذلك يختار الراوي ان يغلق الملف بنفسه قبل ان يفتحه احد وهذا فعل مقاومة ثقافية في زمن صار فيه كل شيء قابل للتأويل والتدوير، والصمت يصبح فعل ملكية فتعبير (ملف روحي) مادي وتقني يفضح ان الروح نفسها صارت بيانات قابلة للحذف والصمت هو الامر النهائي الذي يستعيد الكاتب في سلطته الأخيرة بحذف نصه من التداول ويعيده الى ما قبل الكلام، اذ لا تخونه اللغة ولا تكذب عليه الكارثة وصمته الاخير هذا ليس موتاً نهائياً وانما عودة، فالراوي يرجع بالصورة الى الصمت الاول وهو بطن الام وكل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

الكتابة التي مرت كانت محاولة للخروج من ذلك الصمت كما في النص الاتي: (عشت في بطن والدتي ولم اشعر بشيء لكنني كنت انمو واتنفس اما الآن فقد تغير الامر ... هل هذا بطن الدنيا ؟ هل سنولد مره اخرى ؟) (الجلبي ، 2017 : 257 _ 258)، فيتحول المطبخ في الرواية الى رحم معكوس ومكان يطحن، ويهضم، ويحيل الكائن الى فضلات، والعودة اليه ليست ولادة جديدة، وانما ولادة معكوسة من الحياه الى الموت، والصمت يصبح رحماً نياً، لكنه رحم نهائي، لذلك يبقى السؤال (هل سنولد مره اخرى) معلقاً بلا جواب، فالرواية ترفض ان تمنحك يقيناً، وتتركك داخل الصمت الذي هو ليس انسحاباً ولا هزيمة وهو الفعل الوحيد الذي لا يستطيع المطبخ هضمه كما اكل الكلام واكل الجسد واكل الذاكرة، لان الصمت هو غياب المادة لذلك تنتهي الرواية بصمت المسجل (بعد ان سكت المسجل استعد المطبخ لطرد جثته النائمة فوق الكرسي البلاستيكي) (الجلبي ، 2017 : 268) ، وباستمرار رقصة الزوجة (ابتدأت بالرقصة التي لم تتمها سابقاً، لكنه لم يأبه فيها بكل ما يحدث بالرغم من اجادتها لما تفعل) (الجلبي ، 2017 : 268)، فالكتابة ماتت والصمت حكم .وبهذا المعنى يكون (الصمت كفعل اخير للكتابة) وهو الذروة النقدية للرواية واعتراف بان الكتابة حين تفقد وظيفتها، يصبح السكوت عنها اشرف فعل ممكن، فالصمت يبدا كحد للغة / امام ما لا يقال، ثم يتطور الى فعل اخلاقي لحماية الآخر من اختزال اللغة، وان ما عجزت عنه السخرية والذاكرة والذات يحفظه الصمت .

الخاتمة :

تنهض كتابة ما بعد الصدمة في الرواية على مسار لا يروم الترميم، وانما الاعتراف بالكسر، ويبدأ التفكك بتفتت الزمن الخطي الى لحظات متعثرة لا تجتمع في حكاية، ثم تتولى السخرية السوداء مهمة الامساك بالمعنى من حواف الانهيار، لا لتنكره، وإنما لتجعل احتماله ممكناً، وعندما تفشل اللغة في التوحيد تنفجر الذات الى شظايا متعددة تضحك على عجزها عن العودة واحدة، وفي النهاية يجيء الصمت كفعل اخير لا كهزيمة، وهو الحد الذي تعترف عنده الكتابة بسلطتها المحدودة، والحارس الاخلاقي الذي يمنع تحويل الألم الى مادة سردية مستهلكة، وهكذا تتحول الرواية من سرد للأحداث الى شهادة على حدود السرد ذاته، شهادة تقول ان بعض الاشياء لا تحكى بل تُحمل بالصمت .

المصادر

1. اسطورة سيزيف ، ألبير كامو ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الاداب ، ط3 ، 1984 .
2. الاعمال السردية الكاملة قصص وروايات ، واثق الجلبي ، المجلد الاول ، المكتبة العصرية ، بغداد ، 2017 .
3. البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1998 .
4. التجربة غير المطالب بها ، الصدمة والسرد والتاريخ ، كاثي كاروث ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2013 .
5. التمييز : نقد اجتماعي لحكم الذوق ، بيير بورديو ، ترجمة مشيش العلوي ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2006 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

6. ثقافة المستهلك ، باولو فيري ، ترجمة محمد علي اليوسفي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2001 .
7. الحداثة السائلة ، زيجمونت باومان ، ترجمة د. حجاج ابو جبر ، الشبكة العربية للابحاث والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2011 .
8. الخطيئة والتكفير : من البنيوية الى التشريحية ، عبد الله الغدامى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2006 .
9. الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2006 .
10. سيمياء العنوان ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع286 ، اغسطس ، 2002 .
11. شعرية الفضاء ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1980 .
12. الضوضاء : الاقتصاد السياسي للموسيقى ، جاك آتاني ، ترجمة محمد حافظ ذياب ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2005 .
13. عتبات : من النص الى المناص ، جيرار جينيت ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سوريا ، 2002 .
14. عتبات النص ، جيرار جينيت ، ترجمة عبد الحق بلعابد ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010 .
15. الف ليلة وليلة ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ببولاق ، 1280ه .
16. الفتوحات المكية ، محي الدين بن عربي ، تحقيق عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 .
17. الفضاء الادبي ، موريس بلانشو ، ترجمة عبد الكبير الخطيبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1996 .
18. كليلة ودمنة ، عبد الله بن المقفع ، تحقيق طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، 1985 .
19. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، 2005 .
20. مجتمع الاستهلاك ، جون بودريار ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1995 .
21. محاكيات ومحاكاة ، جان بودريار ، ترجمة هناء صبحي ، المركز الثقافي العربي ، 2010
22. مشكلات شعرية دوستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة د. جميل نصيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 .
23. معنى الواقعية المعاصر ، جورج لوكاش ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الفارابي ، بيروت ، 1982 .
24. موت المؤلف ، ولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2006 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

25. موجزات : نقد الثقافة والمجتمع ، تيودور ادورنو ، ترجمة بدر توفيق ، بيروت ، دار الفارابي ، 2011 .
26. الوضع ما بعد الحداثي ، تقرير عن المعرفة ، جان فرانسوا ليوتار ، ترجمة احمد حسن ، دار شرقيات القاهرة ، 1994 .
27. الوضع ما بعد الحداثي ، تقرير عن المعرفة ، جان فرانسوا ليوتار ، ترجمة حسن ناظم ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2010 .

Arabic Sources

1. The Myth of Sisyphus، Albert Camus، translated by George Tarabishi، Beirut، Dar Al-Adab، 3rd ed.، 1984.
2. Complete Narrative Works: Stories and Novels، Wathiq Al-Jalabi، Vol. 1، Al-Maktaba Al-Asriya، Baghdad، 2017.
3. Al-Bayan wa-al-Tabyin (Eloquence and Exposition)، Abu Uthman Amr ibn Bahr Al-Jahiz، edited by Abd al-Salam Muhammad Harun، Al-Khanji Library، Cairo، 7th ed.، 1998.
4. Unclaimed Experience: Trauma، Narrative، and History، Cathy Caruth، translated by Abdel-Wahab Alloub، National Center for Translation، Cairo، 2013.
5. Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste، Pierre Bourdieu، translated by Mechich El-Aloui، Casablanca، Toubkal Publishing House، 1st ed.، 2006.
6. Consumer Culture، Paulo Favero، translated by Mohammed Ali Al-Yousefi، Arab Cultural Center، Beirut، 2001.
7. Liquid Modernity، Zygmunt Bauman، translated by Dr. Hajjaj Abu Jabr، Arab Network for Research and Publishing، Beirut، 1st ed.، 2011.
8. Sin and Expiation: From Structuralism to Deconstruction، Abdullah Al-Ghathami، Arab Cultural Center، Beirut/Casablanca، 3rd ed.، 2006.
9. Time and Narrative، Paul Ricœur، translated by Saeed Al-Ghanimi، United New Book House (Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahidah)، Beirut، 1st ed.، 2006.
10. The Semiotics of the Title، Abdelmalek Mortad، Alam Al-Ma'rifa (World of Knowledge)، Kuwait، Issue 286، August 2002.
11. The Poetics of Space، Gaston Bachelard، translated by Ghaleb Halsa، University Establishment for Studies and Publishing، Beirut، 1st ed.، 1980.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

12. Noise: The Political Economy of Music، Jacques Attali، translated by Mohamed Hafez Diab، Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution، Latakia، Syria، 1st ed.، 2005.
13. Paratexts: From Text to Peritext، Gérard Genette، translated by Abdelhaq Belabed، 1st ed.، Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution، Latakia، Syria، 2002.
14. Paratexts (Thresholds of the Text)، Gérard Genette، translated by Abdelhaq Belabed، Beirut، Arab Scientific Publishers، 2010.
15. One Thousand and One Nights، Cairo، Al-Matbaʿa al-Amiriyya (Bulaq Press)، 1280 AH.
16. The Meccan Revelations (Al-Futūḥāt al-Makkiyya)، Muḥyī al-Dīn Ibn ʿArabī، edited by Osman Yahya، General Egyptian Book Organization، 1972.
17. The Space of Literature (L'Espace littéraire)، Maurice Blanchot، translated by Abdelkebir Khatibi، Arab Cultural Center، Casablanca/Beirut، 1996.
18. Kalila and Dimna، ʿAbd Allāh ibn al-Muqaffaʿ، edited by Taha Hussein، Dar Al-Maʿarif، Cairo، 10th ed.، 1985.
19. Lisān al-ʿArab (The Tongue of the Arabs)، Ibn Manẓūr، Dar Sader، Beirut، 2005.
20. The Consumer Society (La Société de consommation)، Jean Baudrillard، translated by George Tarabishi، Dar Al-Tali'a، Beirut، 1995.
21. Simulacra and Simulation، Jean Baudrillard، translated by Hanaa Subhi، Arab Cultural Center، 2010.
22. Problems of Dostoevsky's Poetics، Mikhail Bakhtin، translated by Dr. Jamil Nasib، General Cultural Affairs House، Baghdad، 1st ed.، 1986.
23. The Meaning of Contemporary Realism، Georg Lukács، translated by Abdul-Wahid Lu'lu'a، Dar Al-Farabi، Beirut، 1982.
24. The Death of the Author، Roland Barthes، translated by Munther Ayyashi، United New Book House، 1st ed.، 2006.
25. Minima Moralia: Reflections from Damaged Life (Critique of Culture and Society)، Theodor Adorno، translated by Badr Tawfiq، Dar Al-Farabi، Beirut، 2011.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.139) 2026, pp.795-815

26. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge، Jean-François Lyotard، translated by Ahmed Hassan، Sharqiyat House، Cairo، 1994.
27. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge، Jean-François Lyotard، translated by Hassan Nazim، Arab Organization for Translation، Beirut، 1st ed.، 2010.

The Semiotics of Death and Humor in Wathiq al-Jilabi's Novel All Kinds of Adornments Are useless to the Dead
A Reading in the Deconstruction of Metaphysical and Political Discourse

A.P. Dr. Fawzi Thaban Mansi Al-Mousawi
College of Basic Education / Al-Mustansiriya University
Alshfeehadeel176@gmail.com
07704536174

Abstract
This research examines Wathiq al-Jalabi's novel (All kinds of Adornments are useless to the dead) considering its title as a semantic threshold that shifts meaning from adornment to absurdity. Faced with catastrophe، traditional narrative techniques are no longer effective: narrative time breaks down، and the self disintegrates into fragments that cannot be unified. Therefore، the novel employs dark humor as a rhetorical tool of resistance، revealing language's inability to contain the trauma and mocking attempts to patch it up. The act of writing ends in silence، the writer's last resort، through which they reclaim their text from circulation and return it to a pre-verbal state، acknowledging the exhaustion of language in the face of the unspeakable.

Keywords : All kinds of Adornments are useless to the dead ،post-traumatic writing, dark humor, fractured time, self-disintegration، silence